CULTURAS
Página/12

AQUEL PROCER SIN MARCHA

Por Juan Gelman

Sartre dijo alguna vez que el tango habla de todo. No sé si el tango, pero Carlos Gardel sí. Desde Peggy, Nelly y demás rubias de Niú Iork (en tiempo de vals) pasando por el hambre de los obreros (''Al pie de la Santa Cruz'') y la guerra europea de 1914-1918 (''Silencio''), hasta los atardeceres de la vasta pampa (''En un estilo campero''). Pero eran otras épocas. Los cantores de tango no vacilaban entonces en afligirse –y afligir al público– con las desdichas de Sonia, una señorita perdida en las Siberias del Zar, ni en recorrer vocalmente letras escritas en francés. El bandoneonista de un cuarteto de tango dirigido por Pracánico (monumento en el género) solía atacar un número fuerte para deslumbrar a la concurrencia: las ''zardas'' de Monti. El local –''Las violetas'', del barrio de Villa Crespo, a fines de los años '40– se venía abajo de aplausos que premiaban las hazañas casi paganinianas del compositor y, sobre todo, del ejecutante.

Pero tal vez Buenos Aires era menos cosmopolita entonces o acaso el Buenos Aires popular se sentía tan ingenuamente seguro de sí mismo que podía abordar sin autodesconfianza todo lo ajeno. Mientras eso pasaba con la música popular, Victoria Ocampo, fina y culta integrante de una rica familia de estancieros argentinos, publicaba en su revista *Sur* a ilustres desconocidos como Graham Greene o Aldous Huxley –que Europa sólo reconoció y celebró después– o invitaba a visitar Buenos Aires a Rabindranath Tagore. A Ortega y Gasset, también, a quien le propinó en su quinta de San Isidro un suculento asado que servían mozos vestidos de gaucho pero con bombachas de raso.

Gardel no invitó a nadie. Recorrió América latina, Estados Unidos, Europa. Desde París escribía a los amigos que no fueran giles, que la vida pasaba por París, que se vinieran. El más argentino de los cantores argentinos nació en Toulouse, naturalmente. Razón de más para ser tan argentino, ya se imaginaría Borges.

No estoy en condiciones de arrimar opiniones técnicas sobre la voz de Gardel, de comparar las cualidades de esa voz con la de otros cantores de antes o después. Pero qué tiene, me pregunto, que le creemos siempre tanto. Por qué nos hace sentir que palpita una tragedia universal en el drama vulgar y repetido, en el tango del hombre que una mujer abandonó. Quizá el tango use a la mujer como símbolo de muchos otros abandonos y castigos de este mundo. El tango, en realidad, parece estar hablando siempre de otra cosa.

Lo seguro es que esas letras, cantadas por Gardel, proponen diversas lecturas que los escuchas suelen mezclar con su propio destino. Hace no pocos años, en un café del barrio de Palermo, los muchachos mirábamos con asombro a tres señores ya maduros, de traje negro y corbata pese al calor de la cargada noche de verano. Del aparato del bar salía la voz de Gardel cantando ''Que veinte años no es nada / que febril la mirada / errante en la sombra / te busca y te nombra''. El trío escuchaba en religioso silencio frente a su copita de ginebra. Cuando ''Volver'' terminó, uno reflexionó en voz baja y como para sí: ''Que veinte años no es nada. Cómo se ve, Carlitos, que no los pasastes en Caseros''.

Del mismo modo, los exiliados de la dictadura militar sintieron en Oslo o en Caracas, en Amsterdam o en México que Gardel les hablaba, cuando cantaba ''Volver con la frente marchita, las nieves del tiempo platearon mi sien''. Gardel hacía ese tango en una película de los años '30 vestido de frac y asomado a un presunto océano desde la barandilla de un transatlántico de lujo. Los exiliados de la dictadura argentina no usan frac y vuelven –cuando los dejan volver– en avión. Pero han vivido ''con el alma aferrada / a un dulce recuerdo /'' y han buscado y nombrado, ''febril la mirada / errante en la sombra'', eso que Gardel cantó.

Tal vez los militares argentinos prohibieron tangos de Gardel por eso. Vaya uno a saber.



Ilustración Pollini

PARA UN DIOS MENOR

Por Martín Caparrós

Dios existe –el que así no lo crea es un incrédulo– y hay quienes llegan a asegurar que es argentino. Sin embargo, la pequeña República no ha gozado todavía del tiempo y el espacio suficientes como para crear un dios como la gente. Sí, quizás, algún dios menor.

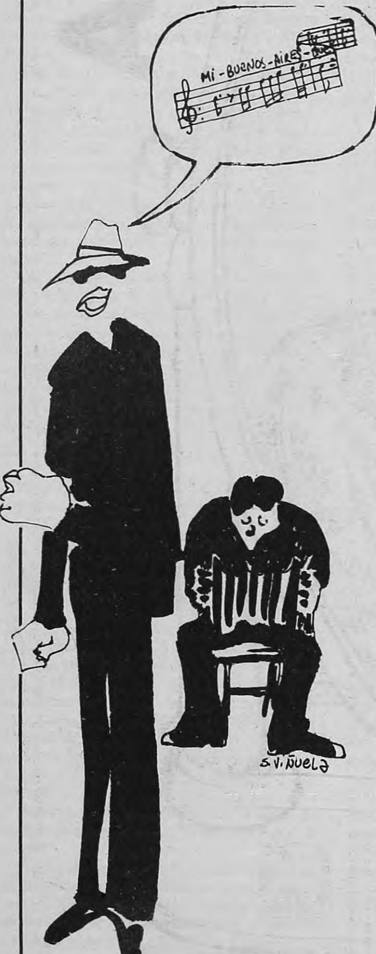
Los dioses existen: el que no lo crea es un incrédulo, y además se olvida de la historia. Que los hay, los hay y, además, muchos de ellos surgieron en un tiempo y un lugar: en los últimos siglos antes de C., y los primeros después, en el área del Mediterráneo, apareció gran cantidad de dioses locales, hombres hechos dioses por medio de un proceso cuyas etapas –comunes a casi todos ellos– definen historiadores como Mircea Eliade o Charles Guignebert. Mitra, Apolonio de Tiana, Jesús de Nazaret cumplieron con esos pasos necesarios; quizás, alguien podría postular que Carlos Romualdo Gardel, a su manera, también los cumplió.

Los orígenes oscuros: como Jesús y su itinerario en burro (Nazaret-Belén-Egipto), los orígenes de Gardel también son confusos y turísticos: Tacuarembó o Toulouse, colegio pago o infancia de reformatorio, y diversas familias posibles. Y, sobre todo: Gardel siempre contribuyó cuidadosamente a mantener la ambigüedad sobre su origen, a cuidar la fecundación de su mitología.

La madre: hay, como en otras historias, una madre atípica. Donde hubo nacimientos virginales, quedan concepciones ilegítimas para llegar a un mismo resultado: un padre indefinible.



Ilustraciones Susana Viñuela



Gardel, como aquellos dioses mediterráneos, no tiene padre porque ningún hombre puede engendrar a la divinidad.

El iniciador, el rito de pasaje: su primo Juan Bautista, devorador de langostas en el desierto, instruyó a Jesús en ciertos misterios y lo legitimó después con aguas del Jordán. Siempre hay en estas historias un hombre del que el futuro dios se separa cuando llega su ocasión, el gran momento de pasar al acto. Gardel, morocho y basto, dejó al fino oriental José Razzano, que había sido al principio el cantor y principal del dúo, justo antes de zarpar para París, a dar el gran salto.

La prédica: las prédicas de estos dioses no solían soportar ideas originales, sino más bien un sincretismo de cuanto estaba en el aire y, sobre todo, una forma de decir, una entonación. Gardel cantó letras de otros, pero las dijo de forma tal que esas banalidades no tuvieron más remedio que pasar a formar parte constitutiva del imaginario argentino. Gardel, como aquéllos, modeló con su palabra y su imagen las palabras e imágenes de tantos.

El celibato: quien quiera ser un dios no puede tener hijos, porque la divinidad, que no ha sido engendrada por varón reconocible, tampoco puede engendrarlos. La divinidad es un hecho aislado, irrepetible, que no puede desdoblarse en vanas prolongaciones filiales, ni entregar su unicidad a una mujer. Gardel tampoco se casó, ni tuvo hijos –reconocidos, porque mucho se habló de Leguisamo solo y otros héroes menores–.

El final trágico: un hombre, que ha recibido la iluminación y predica la Verdad, sólo puede resultar completamente dios si no muere en la cama. Los dioses no aceptan la degradación del tiempo y, antes que llegue el tiempo de la degradación, conservan para siempre su figura impoluta cristalizada por una muerte trágica y temprana. Gardel quiso volar, y murió en aras de esas alas, entre llamas y estruendo, conservando todos los dientes de su sonrisa odol.

El eterno retorno: pero la muerte no es el final, sino sólo un tránsito. Los pasajeros de este trayecto deben volver, tras la pasión y gloria, para demostrar que han sido capaces de llegar en espíritu al cielo que no pudieron alcanzar con las manos. Así instalan una mecánica de eterno retorno, de vuelta continuada. Gardel cumple con su eterno retorno, todos los años, todos los días, mejorado cada vez su carisma y su espectro: Gardel cada día canta mejor.

Las figuras, las promesas: los dioses deben ser adorados, que para eso están –una leyenda maya, del Popol-Vuh, cuenta que los dioses crearon a los hombres para que alguien les rindiera el debido homenaje– y suelen ser reverenciados *in effigie*, es decir, en estampita. El ícono de Carlos Gardel trona en cada altar de colectivo, en todos los cafés, en tantas casas. Sus lugares de culto son legión, su templo no necesitó ninguna piedra. Pero, obviamente, para que un dios pueda fungir íntegramente como dios necesita tener algo que dar, una promesa: la salvación del alma, la felicidad terrena, la salud, el dinero, el amor, la vida eterna. La promesa de Carlos Romualdo Gardel, dios menor, barriobajero, es harto más modesta: es el "antimufa", aquel que sirve para neutralizar los influjos nefastos de los yetas, en la misma medida quizá que el genital izquierdo masculino, o un llavero cargado y tintineante. Y es que todo no se puede. Hay dioses con suerte, y dioses sin Fortuna. Y Gardelito, pobre, no es más que un aprendiz de poca monta y tres al cuarto.

TODO

Por Máximo Soto

Sin necesidad de haber tenido que recurrir a la fama de Carlos Gardel y a su larguísima serie de imitadores, René Girard, profesor de la Universidad de John Hopkins, y según el teórico de la política Jean-Marie Domenech "el Hegel católico", afirma contundentemente que "todo aprendizaje se reduce a la imitación" y que "si de pronto los hombres dejaran de imitar, todas las formas culturales se desvanecerían". A partir de esos principios, el semiólogo de la violencia descubre que la imitación es un deseo de apropiarse de algo de ese otro que es admirado y que esto conlleva a una inexorable rivalidad.

Difícil resulta descifrar a quién imitaba Gardel. os personajes mitológicos tienen la fortuna de combinar elementos de otros de forma tal que los vuelven propios. Charles Chaplin ha llegado a confesar esa capacidad de vampirizar a cómicos de segundo orden para lograr el personaje que lo hizo famoso. Sin embargo, en el caso de Gardel, que ofreció pocas pistas de sus "apropiaciones", es posible reconocer las fuentes de su personalidades gracias a las anécdotas que lo tiene como protagonista.

En su célebre tango "Corrientes y Esmeralda" el poeta Celedonio Flores informa sobre el deseo generalizado, en la población masculina de su tiempo, al anotar que "cualquier cacatúa sueña con la pinta de Carlos Gardel". Hay quienes, con minuciosos datos en mano, sostienen que "el zorzal criollo" nunca pudo haber cantado ese tango, porque fue estrenado después de su muerte. Otros, en tanto, no sólo dan testimonios válidos de que lo cantó, sino que, dando pruebas de grandeza y humildad, variaba el verso que lo mencionaba y lo convertía en "cualquier cacatúa sueña con la pinta de Maurice Chevalier". Verdadera o no, la historia revela un posible modelo que Gardel imitaba.

La imitación de Gardel como Cantante no fue inmediata. Creció con su ausencia y junto con el asombro porque "cada día canta mejor". Los gardelófilos fechan la etapa de apogeo de la imitación entre los años 43 y 51, donde proliferaron múltiples "cantantes con guitarra". Era la época en que "Los 5 Grandes del Buen Humor", que más de una vez imitaron a Gardel, hacían la película "Cuidado con las imitaciones".

Los memoriosos gardelianos suelen citar los cafés y confiterías donde caían a cantar los que imitaban a Gardel hasta el detalle. Citan "El Diamante" de Castelli y Rivadavia, el "Benino" de Rioja entre Rondeau y Caseros, el "Wester" de Pueyrredón entre Cangallo y Mitre, el "Arco Iris" de Boedo e Independencia, del que era dueño Angel Peruca, famoso centro delantero de aquellos tiempos, y la "Olmos" de Mitre y Pueyrredón, donde solía cantar Azucena Maizani. Una geografía que ha desaparecido junto con la atildada impronta tanguera que tenía a Gardel como modelo: cantante con guitarra, de pelo engominado, con traje cruzado y corbata, que a veces podía llevar pañuelo al cuello o disfrazarse de gaucho en día de fiesta.

El éxito del rito gardeliano hizo que surgie-

LOS QUE HABLAN SOBRE EL M

Por Horacio Salas

Cuando a fines de 1964 José Miguel Couselo y Osiris Chiérico publicaron la primera antología de trabajos sobre la figura de Carlos Gardel, subrayaban: "Reconózcase: tal vez sobre nadie se ha escrito tanto en este país. Reconózcase, simultáneamente, que sobre nadie se ha dicho menos, en mucho tiempo, con respecto a su verdadera dimensión". A más de veinte años de distancia, aunque ya es posible rescatar algunos textos, todavía perviven fanáticos, *viudas*, sacerdotes y profesionales del culto para quienes cualquier intento de intepretación se transforma en blasfemia, en el más religioso sentido del término. Ocurre que con Gardel pasa lo mismo que con la hagiografía. Las vidas de santos no intentan ser otra cosa que la historia de seres perfectos y en tanto quienes hablan o escriben sobre Gardel se refieren a uno de ellos, transformarlo en hombre significa romper las reglas.

No debe extrañar. Con los mitos nativos se continúa la tradición histórica: así como los próceres debían ser intocados e intocables, el hábito se trasladó al culto del cantor. Y si tenía una voz espléndida, además debía ser machazo y buen amigo, amante incansable, prototipo del porteño y de la pinta argentina: perfecto. Parece lógico: en un país ahogado por las imperfecciones se hizo –se hace– necesario que al menos uno –el representante, el intérprete– carezca de aristas conflictivas, sea mejor que el resto. Y la literatura ha contribuido a acrecentar esta mitología. A los escritores en realidad nos gusta que cante cada día mejor, que siga siendo "El Máximo", "El Mudo", "El Troesma" y secretamente –o no tanto– guardamos (en algún sitio de nuestra casa, o al menos de nuestro corazón) una sonriente y cursi imagen de Carlitos entre restallantes y patrióticas nubes de calcomanía.

La lista de quienes le hemos dedicado algún poema, algunas páginas de prosa o alguna reflexión, es copiosa y abarca de un lado al otro de la ideología o de las posturas estéticas. Un collage donde se mezclan desde Alberto Girri ("*Al declinar su entregada garganta / el tramo último, / el arte de preparar en calma, / la burda y desolada muerte natural, / fue como un reto lanzado a los mercados, / a la escondida, inaccesible historia, de la oscura gente sin pompa.*") hasta Celedonio Flores ("*Y al oírlo otros bardos, pegan el grito, / lo junan con envidia de rabanito, / y se atan con alambre los pantalones.*") Le escribieron admirativamente los peronistas León Benarós y César Tiempo y los comunistas José Portogalo, Mario Jorge De Lellis ("*Era morocho y lengue en el Abasto, / morocho caminar gran tipo lejos.*") y Raúl González Tuñón ("*Y nadie ha superado la voz inconmovible / en la luna del disco y en la rosa del aire. / Quizá cuando otra vez vuelva a caer la nieve / –sobre nuestra ciudad– otra voz se le iguale…*"). Es posible rastrear elogios firmados por el devoto católico Francisco Luis Bernárdez y por el socialista Florencio Escardó ("Carlos Gardel es la única persistencia auténtica en la sentimentalidad de Buenos Aires.") No faltan tampoco textos ya amarillentos por el tiempo de Ramiro de Casasbellas o de Horacio de Dios. Jorge Luis Borges en cambio confesó detestarlo, y explicó el motivo: "Su sonrisa era igual a la de Perón", dijo. Julio Cortázar no eludió su admiración por "La voz inigualable" en un ensayo originariamente publicado en *Sur* en 1953 que luego reprodujo en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Juan José Sebrelli lo cuestionó con severidad en su famoso *Buenos Aires, vida cotidiana y alineación*, y ciertas puntualizaciones de la biografía del cantor escrita

PARA UN DIOS MENOR



Por Martín Caparrós

Dios existe –el que así no lo crea es un incrédulo– y hay quienes llegan a asegurar que es argentino. Sin embargo, la pequeña República no ha gozado todavía del tiempo y el espacio suficientes como para crear un dios como la gente. Sí, quizás, algún dios menor.

Los dioses existen: el que no lo crea es un incrédulo, y además se olvida de la historia. Que los hay, los hay y, además, muchos de ellos surgieron en un tiempo y un lugar: en los últimos siglos antes de C., y los primeros después, en el área del Mediterráneo, apareció gran cantidad de dioses locales, hombres hechos dioses por medio de un proceso cuyas etapas –comunes a casi todos ellos– definen historiadores como Mircea Eliade o Charles Guignebert. Mitra, Apolonio de Tiana, Jesús de Nazaret cumplieron con esos pasos necesarios; quizás, alguien podría postular que Carlos Romualdo Gardel, a su manera, también los cumplió.

Los orígenes oscuros: como Jesús y su itinerario en burro (Nazaret-Belén-Egipto), los orígenes de Gardel también son confusos y turísticos: Tacuarembó o Toulouse, colegio pago o infancia de reformatorio, y diversas familias posibles. Y, sobre todo: Gardel siempre contribuyó cuidadosamente a mantener la ambigüedad sobre su origen, a cuidar la fecundación de su mitología.

La madre: hay, como en otras historias, una madre atípica. Donde hubo nacimientos virginales, quedan concepciones ilegítimas para llegar a un mismo resultado: un padre indefinible.

Ilustraciones Susana Viñuela

Gardel, como aquellos dioses mediterráneos, no tiene padre porque ningún hombre puede engendrar a la divinidad.

El iniciador, el rito de pasaje: su primo Juan Bautista, devorador de langostas en el desierto, instruyó a Jesús en ciertos misterios y lo legitimó después con aguas del Jordán. Siempre hay en estas historias un hombre del que el futuro dios se separa cuando llega su ocasión, el gran momento de pasar al acto. Gardel, morocho y basto, dejó al fino oriental José Razzano, que había sido al principio el cantor y principal del dúo, justo antes de zarpar para París, a dar el gran salto.

La prédica: las prédicas de estos dioses no solían soportar ideas originales, sino más bien un sincretismo de cuanto estaba en el aire y, sobre todo, una forma de decir, una entonación. Gardel cantó letras de otros, pero las dijo de forma tal que esas banalidades no tuvieron más remedio que pasar a formar parte constitutiva del imaginario argentino. Gardel, como aquéllos, modeló con su palabra y su imagen las palabras e imágenes de tantos.

El celibato: quien quiera ser un dios no puede tener hijos, porque la divinidad, que no ha sido engendrada por varón reconocible, tampoco puede engendrarlos. La divinidad es un hecho aislado, irrepetible, que no puede desdoblarse en vanas prolongaciones filiales, ni entregar su unicidad a una mujer. Gardel tampoco se casó, ni tuvo hijos –reconocidos, porque mucho se habló de Leguisamo solo y otros héroes menores–.

El final trágico: un hombre, que ha recibido la iluminación y predica la Verdad, sólo puede resultar completamente dios si no muere en la cama. Los dioses no aceptan la degradación del tiempo y, antes que llegue el tiempo de la degradación, conservan para siempre su figura impoluta cristalizada por una muerte trágica y temprana. Gardel quiso volar, y murió en aras de esas alas, entre llamas y estruendo, conservando todos los dientes de su sonrisa odol.

El eterno retorno: pero la muerte no es el final, sino sólo un tránsito. Los pasajeros de este trayecto deben volver, tras la pasión y gloria, para demostrar que han sido capaces de llegar en espíritu al cielo que no pudieron alcanzar con las manos. Así instalan una mecánica de eterno retorno, de vuelta continuada. Gardel cumple con su eterno retorno, todos los años, todos los días, mejorado cada vez su carisma y su espectro: Gardel cada día canta mejor.

Las figuras, las promesas: los dioses deben ser adorados, que para eso están –una leyenda maya, del Popol-Vuh, cuenta que los dioses crearon a los hombres para que alguien les rindiera el debido homenaje– y suelen ser reverenciados *in effigie*, es decir, en estampita. El ícono de Carlos Gardel trona en cada altar de colectivo, en todos los cafés, en tantas casas. Sus lugares de culto son legión, su templo no necesitó ninguna piedra. Pero, obviamente, para que un dios pueda fungir íntegramente como dios necesita tener algo que dar, una promesa: la salvación del alma, la felicidad terrena, la salud, el dinero, el amor, la vida eterna. La promesa de Carlos Romualdo Gardel, dios menor, barriobajero, es harto más modesta: es el ''antimufa'', aquel que sirve para neutralizar los influjos nefastos de los yetas, en la misma medida quizá que el genital izquierdo masculino, o un llavero cargado y tintineante. Y es que todo no se puede. Hay dioses con suerte, y dioses sin Fortuna. Y Gardelito, pobre, no es más que un aprendiz de poca monta y tres al cuarto.



TODOS SOMOS GARDEL

Por Máximo Soto

Sin necesidad de haber tenido que recurrir a la fama de Carlos Gardel y a su larguísima serie de imitadores, René Girard, profesor de la Universidad de John Hopkins, y según el teórico de la política Jean-Marie Domenech ''el Hegel católico'', afirma contundentemente que ''todo aprendizaje se reduce a la imitación'' y que ''si de pronto los hombres dejaran de imitar, todas las formas culturales se desvanecerían''. A partir de esos principios, el semiólogo de la violencia descubre que la imitación es un deseo de apropiarse de algo de ese otro que es admirado y que esto conlleva a una inexorable rivalidad.

Difícil resulta descifrar a quién imitaba Gardel. os personajes mitológicos tienen la fortuna de combinar elementos de otros de forma tal que los vuelven propios. Charles Chaplin ha llegado a confesar esa capacidad de vampirizar a cómicos de segundo orden para lograr el personaje que lo hizo famoso. Sin embargo, en el caso de Gardel, que ofreció pocas pistas de sus ''apropiaciones'', es posible reconocer las fuentes de su personalidades gracias a las anécdotas que lo tiene como protagonista.

En su célebre tango ''Corrientes y Esmeralda'' el poeta Celedonio Flores informa sobre el deseo generalizado, en la población masculina de su tiempo, al anotar que ''cualquier cacatúa sueña con la pinta de Carlos Gardel''. Hay quienes, con minuciosos datos en mano, sostienen que ''el zorzal criollo'' nunca pudo haber cantado ese tango, porque fue estrenado después de su muerte. Otros, en tanto, no sólo dan testimonios válidos de que lo cantó, sino que, dando pruebas de grandeza y humildad, variaba el verso que lo mencionaba y lo convertía en ''cualquier cacatúa sueña con la pinta de Maurice Chevalier''. Verdadera o no, la historia revela un posible modelo que Gardel imitaba.

La imitación de Gardel como Cantante no fue inmediata. Creció con su ausencia y junto con el asombro porque ''cada día canta mejor''. Los gardelófilos fechan la etapa de apogeo de la imitación entre los años 43 y 51, donde proliferaron múltiples ''cantantes con guitarra''. Era la época en que ''Los 5 Grandes del Buen Humor'', que más de una vez imitaron a Gardel, hacían la película ''Cuidado con las imitaciones''.

Los memoriosos gardelianos suelen citar los cafés y confiterías donde caían a cantar los que imitaban a Gardel hasta el detalle. Citan ''El Diamante'' de Castelli y Rivadavia, el ''Benino'' de Rioja entre Rondeau y Caseros, el ''Wester'' de Pueyrredón entre Cangallo y Mitre, el ''Arco Iris'' de Boedo e Independencia, del que era dueño Angel Peruca, famoso centro delantero de aquellos tiempos, y la ''Olmos'' de Mitre y Pueyrredón, donde solía cantar Azucena Maizani. Una geografía que ha desaparecido junto con la atildada impronta tanguera que tenía a Gardel como modelo: cantante con guitarra, de pelo engominado, con traje cruzado y corbata, que a veces podía llevar pañuelo al cuello o disfrazarse de gaucho en día de fiesta.

El éxito del rito gardeliano hizo que surgieran miles de repetidores a diversa escala. Por los años sesenta, constatando que esto aún sobrevivía, Bernardo Kordon escribe uno de sus cuentos más patéticos, ''Alias Gardelito'', que Murúa lleva al cine con contundente eficacia.

Los ''Gardelitos'' de los años cuarenta eran una larga lista, pero se destacaban unos pocos: Félix Almagro el antomásico, Luis Peralta, famoso por cantar paseándose entre las mesas y no usar micrófono, Horacio Deval, que llenaba los auditorios de las radios donde se presentaba, y que había logrado una imitación tan exacta que consiguió iiritar a los fieles de Gardel hasta el punto de que, en un homenaje, cuando Deval quiso llevar flores a la tumba de ''El zorzal'', los feligreses presentes lo castigaron duramente, y hubo que sacarlo en camilla. Roberto Quiroga hizo de Gardel en la película *La Guitarra de Gardel* porque se le parecía mucho físicamente. El negro Celedonio Flores solía hablar de Gardel antes de presentar al imitador Carlos Acuña, que llevaba ese nombre porque era el que tenía el personaje de la película *Cuesta Abajo*. Acaso uno de los que hayan sobrevivido y sigan cantando, sea Jorge Vidal. Esto para aquellos gardelófilos que consideran que los ''cantores con orquesta'' no pertenecen al mismo orden que ''los cantores con guitarra'', de quienes Gardel fue el más eximio representante. Por eso creen que Hugo del Carril, que hizo *El día que me Quieras*, en su remake, fue un eximio cantor de salones, de orquesta. Y que los de ahora, ''si los hay'', ya nada tienen que ver con Gardel. Como no tenían nada que ver los que, en los tiempos de Gardel, rivalizaron con él como Charlo, Corsini, Bettinoti o Magaldi, por más populares que fueran.

Pero la impronta de Gardel fue más allá de ''con guitarra o con orquesta'', o como se colocaba el ''pacho gris arrabalero'', es decir el sombrero. Tiene que ver con una forma de populismo que se adueña de la Argentina durante décadas y de la que un buen ejemplo lo da una anécdota. Una anécdota que por otra parte recuerda actitudes demagógicas del payaso Frank Brown, que tiraba chocolatines a los chicos. Se dice que en una presentación en el Roma de Avellaneda, mientras cantaba, Gardel vio a una viejecita que andaba con una canasta vendiendo chocolatines mesa por mesa. El cantante se acercó y le arrebató la canasta y comenzó a tirar los chocolatines a los especta dores. La viejecita clamaba, lloraba, se desesperaba. Entonces Gardel hizo un silencio bien marcado, sacó el sobre con lo recaudado por la actuación, lo abrió y volcó todo su contenido en la canasta de la anciana.

Gardel impone un modelo sentimental y popularchero, de una elegancia que le permite codearse con la clase alta o conquistar los favores de la dueña de la fábrica de cigarrillos Chesterfield, hasta el punto de que la agradecida señora beca la carrera del cantante en los Estados Unidos. Pero, además, posee una calidad indiscutible que recibe un aprecio multitudinario, que convoca multitudes. Estos datos, así como los que marcan la época de apogeo de la imitación, hacen que el peronismo sea el sector político más marcado por la mímesis de apopiación del modelo gardeliano. Perón es como Gardel, en más de un sentido y no sólo por él peinado a la gomina. Si para la gente ''Gardel cada día canta mejor'', en forma semejante Perón ironizará sentenciando que si el no fue bueno como gobernante, los que vinieron después de él lo hicieron cada día mejor. Como Perón otros siguieron el modelo patrón, Matera, Saadi, el Cafiero joven y muchos otros.

En el fondo, observado en detalle, es una reproducción que el suburbio hace de ciertos estilos conservadores, de los usos y costumbres de los muchachos que podían ir a París a tirar manteca al techo y a Londres a hacerse la ropa.

Hoy ese estilo, ese modelo, que amaban ciertos militares casi tanto como el germano, ha ido desapareciendo. Los muchachos de ahora no usan gomina. El recuerdo de Gardel es más el recuerdo de las estampitas o los posters del cantante, que la referencia a un ser real y concreto. La disolución del mito se hace llevándolo a niveles cada vez más bajos. Hoy es común que cualquiera que se destaque un poco se sienta Gardel, y sus amigos digan que ''es Gardel'', y haya muy pocos que sean enviados a cantarle a Gardel. Gardel se ha convertido en una palabra más, en una fórmula que remite a vagos contenidos, a un epíteto vulgar. Basta observar el estilo de los políticos, sus secretos deseos de parecerse a políticos norteamericanos o a lejanos caudillos autóctonos, para confirmar la desaparición del sello gardeliano.

ANCLAO EN EL OLIMPO

Por Noé Jitrik

Gardelófilos, es un hecho, seguimos siendo todos o casi. Habrá gardelófobos; si los hay deben ser dinosaurios que no consiguen olvidar –¡a esta altura!– que el tango no es cosa ''canalla'': ''le tango argentin''. Hubo uno, sin embargo, que no era dinosaurio: Juan Carlos Lamadrid, que fundaba su pertenencia a tan anómalo grupo en una tremenda acusación: Gardel había sido ''fiolo'', palabra de arltiana prosapia, como se puede ver. En un texto que escribí hace unos años –que hizo que algunos amigos me miraran torcido– recordé la ira de Lamadrid; yo trataba de sacar consecuencias sobre la forma que Gardel convertía las ''n'' en ''r'': ''sueño de juvertud'' y, a ese propósito, evoqué que el 7 de setiembre de 1930 nuestro héroe cantó en homenaje a Uriburu, una pieza titulada ''Viva la patria''. ¿Son suficientes estos datos para abandonar mi indiscutida gardelofilia?

Ahora me parece que el asunto es más complejo y que, como dije, aunque sea una simplificación, todos, o casi todos, somos gardelófilos, en ese culto el tiempo no transcurre: la gardelofilia es un rubro, acaso menor (pero no tenemos muchos más), de la mitología que hemos logrado crear y en la que nos reconocemos. Ahora bien, lo somos por convicción, por comparación, por nostalgia, por carencia o por necesidad simbólica, porque no nos gusta que nos cuestionen, porque queremos tener campeones, porque nos identificamos con un triunfador y por muchas razones más. Pero basta que admita mi pertenencia para que me broten unas incontenibles ganas de ser, así sea por un instante, gardelófobo, para llevar la contra a la peña ''Los muchachos de antes'' o para escapar del conformismo que acecha en todo culto.

Pero ese brote no sale; no podría, por ejemplo, argumentar que no cantaba bien porque cantaba maravillosamente bien, que no me gustan las letras de Le Pera porque me encantan esas letras, que me molesta su pinta porque su pinta era superior, que desprecio los argumentos de sus películas o la manera en que enamoraba a Mona Maris porque ya quisiera yo enamorar de esa suerte; argumentos tan puntuales no sirven aunque, sin embargo, no creo que esté mal salirse del gran plato nacional de la reverencia para pensar un poco. Después de todo, cuando nos enojamos con lo que pasa en el país y decimos, lo que ya está en boca de todos, que ''la dictadura no surge de la nada, hay modos de ser argentinos que seguramente la favorecen, autorizan o legitiman'', tendríamos, congruentemente, que ir atrás y examinar los mitos nacionales, esos modos coagulados de las creencias ¿No hay más remedio, entonces, que ser sociólogo para hablar de Gardel? ¿O antropólogo, quizá?

Verlo en sociólogo reafirma otra deformación: considerar la vida argentina como si fuera de una sociedad vieja y esencial, como si sus signos fueran de calidad superior a los de la vida –semidespreciable– de casi todos los demás países; una mirada antropológica, en cambio, nos puede enfrentar con un grave problema, ya mitológico también, que a todos nos apasiona, y que fue privativo ora de la filosofía, ora de las fuerzas armadas, ora de la política; la tremenda cuestión del ''Ser nacional''. Porque, para muchos, Gardel fue una expresión del Ser nacional, encarnación de un espíritu, eso que previó Hegel en sus arduas lucubraciones. Desde luego, él no buscó esa responsabilidad; el hecho es que, por integrar indiscutiblemente nuestro Olimpo, la tiene, y por eso es, para muchos, síntesis y sustancia, ser y modo de ser.

¿Será porque, al cantar bien, los argentinos nos vimos, en lo bien hecho, representados por él? Pero hubo otros que hicieron bien lo suyo y nadie los considera ''ser nacional''; por ejemplo Bernardo Houssay, que nació en el mismo año y que, por añadidura, también era medio francés aunque, en cambio, no era simpático, nadie sabe exactamente qué descubrió y, por añadidura, ningún populismo intentó hacerlo entrar al Olimpo nacional. Así que quizá Gardel es ''Ser nacional'' por otra cosa: por haber triunfado fuera de la Argentina, como lo imagina Roberto Arlt en *El juguete rabioso* (1927) –''dicen que los que saben bailar el tango se casan con millonarias (en París)''– por haber homenajeado a Uriburu, por haber frecuentado los comités de Barceló, etcétera. Pero no lo sé.

Me tienta, en cambio, que si la designación ''el morocho del abasto'' o ''el zorzal criollo'' tiene que ver con el ''Ser nacional'', porque conforman un modelo estimable, eso me molesta menos que la frase ''héroes de las Malvinas'' que, igualmente, proyectan un modelo del ser. O, como modelo, una y otras frases me molestan y me gustaría poder examinar *todos* estos fenómenos como propios del proceso de formación de una cultura, en la que Gardel y Houssay, pero también el coronel Rico, tienen mucho que ver. Claro, quisiera hacer eso sin que corra peligro mi vida, pero ese es otro tema.



LOS QUE HABLAN SOBRE EL MUDO

Por Horacio Salas

Cuando a fines de 1964 José Miguel Couselo y Osiris Chiérico publicaron la primera antología de trabajos sobre la figura de Carlos Gardel, subrayaban: ''Reconózcase: tal vez sobre nadie se ha escrito tanto en este país. Reconózcase, simultáneamente, que sobre nadie se ha dicho menos, en mucho tiempo, con respecto a su verdadera dimensión''. A más de veinte años de distancia, aunque ya es posible rescatar algunos textos, todavía perviven fanáticos, *viudas*, sacerdotes y profesionales del culto para quienes cualquier intento de intepretación se transforma en blasfemia, en el más religioso sentido del término. Ocurre que con Gardel pasa lo mismo que con la hagiografía. Las vidas de santos no intentan ser otra cosa que la historia de seres perfectos y en tanto quienes hablan o escriben sobre Gardel se refieren a uno de ellos, transformarlo en hombre significa romper las reglas.

No debe extrañar. Con los mitos nativos se continúa la tradición histórica: así como los próceres debían ser intocados e intocables, el hábito se trasladó al culto del cantor. Y si tenía una voz espléndida, además debía ser machazo y buen amigo, amante incansable, prototipo del porteño y de la pinta argentina: perfecto. Parece lógico: en un país ahogado por las imperfecciones se hizo –se hace– necesario que al menos uno –el representante, el intérprete– carezca de aristas conflictivas, sea mejor que el resto. Y la literatura ha contribuido a acrecentar esta mitología. A los escritores en realidad nos gusta que cante cada día mejor, que siga siendo ''El Máximo'', ''El Mudo'', ''El Troesma'' y secretamente –o no tanto– guardamos (en algún sitio de nuestra casa, o al menos de nuestro corazón) una sonriente y cursi imagen de Carlitos entre restallantes y patrióticas nubes de calcomanía.

La lista de quienes le hemos dedicado algún poema, algunas páginas de prosa o alguna reflexión, es copiosa y abarca de un lado al otro de la ideología o de las posturas estéticas. Un collage donde se mezclan desde Alberto Girri (''*Al declinar su entregada garganta / el tramo último, / el arte de preparar en calma, / la burda y desolada muerte natural, / fue como un reto lanzado a los mercados, / a la escondida, inaccesible historia, de la oscura gente sin pompa.*'') hasta Celedonio Flores (''*Y al oírlo otros bardos, pegan el grito, / lo junan con envidia de rabanito, / y se atan con alambre los pantalones.*'') Le escribieron admirativamente los peronistas León Benarós y César Tiempo y los comunistas José Portogalo, Mario Jorge De Lellis (''*Era morocho y lengue en el Abasto, / morocho caminar gran tipo lejos.*'') y Raúl González Tuñón (''*Y nadie ha superado la voz inconmovible / en la luna del disco y en la rosa del aire. / Quizá cuando otra vez vuelva a caer la nieve / –sobre nuestra ciudad– otra voz se le iguale...*''). Es posible rastrear elogios firmados por el devoto católico Francisco Luis Bernárdez y por el socialista Florencio Escardó (''Carlos Gardel es la única persistencia auténtica en la sentimentalidad de Buenos Aires.'') No faltan tampoco textos ya amarillentos por el tiempo de Ramiro de Casasbellas o de Horacio de Dios. Jorge Luis Borges en cambio confesó detestarlo, y explicó el motivo: ''Su sonrisa era igual a la de Perón'', dijo. Julio Cortázar no eludió su admiración por ''La voz inigualable'' en un ensayo originariamente publicado en *Sur* en 1953 que luego reprodujo en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Juan José Sebrelli lo cuestionó con severidad en su famoso *Buenos Aires, vida cotidiana y alineación*, y ciertas puntualizaciones de la biografía del cantor escrita por Blas Matamoro le costaron más de un ataque de seguidores fanáticos de ''El bronce que sonríe''. Juan José Hernández Arregui opinaba que la imagen engominada de Gardel de smoking cantando en París era la máxima aspiración de un argentino, cosa que reitera Pedro Orgambide en su excelente *Gardel y la patria del mito*, de 1985. Edmundo Eichelbaum, por su lado, eligió para su biografía, aparecida originariamente en Francia hace un lustro, el camino de la leyenda incontaminada, contribución al culto en donde también debe inventariarse un poema de Humberto Costantini que afirma ''*Para mí, lo inventamos. / Seguramente fue una tarde de domingo, / con mate, / con recuerdos, / con tristeza, / con bailables bajitos, en la radio, / después de los partidos.*''

Y uno, que se debate entre la lógica y la mitología, mientras se burla de los gardelianos que anteponen la veneración al documento, después de haber escrito estas líneas con la voz del Maestro en el oído, pone punto final a la nota y corre a escuchar, una vez más, cómo Gardel entona ''Volver'', aquel tema cuyos ecos nostálgicos lo acompañaron durante siete años de exilio por España.

S SOMOS GARDEL



ran miles de repetidores a diversa escala. Por los años sesenta, constatando que esto aún sobrevivía, Bernardo Kordon escribe uno de sus cuentos más patéticos, "Alias Gardelito", que Murúa lleva al cine con contundente eficacia.

Los "Gardelitos" de los años cuarenta eran una larga lista, pero se destacaban unos pocos: Félix Almagro el antomásico, Luis Peralta, famoso por cantar paseándose entre las mesas y no usar micrófono, Horacio Deval, que llenaba los auditorios de las radios donde se presentaba, y que había logrado una imitación tan exacta que consiguió iiritar a los fieles de Gardel hasta el punto de que, en un homenaje, cuando Deval quiso llevar flores a la tumba de "El zorzal", los feligreses presentes lo castigaron duramente, y hubo que sacarlo en camilla. Roberto Quiroga hizo de Gardel en la película *La Guitarra de Gardel* porque se le parecía mucho físicamente. El negro Celedonio Flores solía hablar de Gardel antes de presentar al imitador Carlos Acuña, que llevaba ese nombre porque era el que tenía el personaje de la película *Cuesta Abajo*. Acaso uno de los que hayan sobrevivido y sigan cantando, sea Jorge Vidal. Esto para aquellos gardelófilos que consideran que los "cantores con orquesta" no pertenecen al mismo orden que "los cantores con guitarra", de quienes Gardel fue el más eximio representante. Por eso creen que Hugo del Carril, que hizo *El día que me Quieras*, en su remake, fue un eximio cantor de salones, de orquesta. Y que los de ahora, "si los hay", ya nada tienen que ver con Gardel. Como no tenían nada que ver los que, en los tiempos de Gardel, rivalizaron con él como Charlo, Corsini, Bettinoti o Magaldi, por más populares que fueran.

Pero la impronta de Gardel fue más allá de "con guitarra o con orquesta", o como se colocaba el "pacho gris arrabalero", es decir el sombrero. Tiene que ver con una forma de populismo que se adueña de la Argentina durante décadas y de la que un buen ejemplo lo da una anécdota. Una anécdota que por otra parte recuerda actitudes demagógicas del payaso Frank Brown, que tiraba chocolatines a los chicos. Se dice que en una presentación en el Roma de Avellaneda, mientras cantaba, Gardel vio a una viejecita que andaba con una canasta vendiendo chocolatines mesa por mesa. El cantante se acercó y le arrebató la canasta y comenzó a tirar los chocolatines a los espectadores. La viejecita clamaba, lloraba, se desesperaba. Entonces Gardel hizo un silencio bien marcado, sacó el sobre con lo recaudado por la actuación, lo abrió y volcó todo su contenido en la canasta de la anciana.

Gardel impone un modelo sentimental y populachero, de una elegancia que le permite codearse con la clase alta o conquistar los favores de la dueña de la fábrica de cigarrillos Chesterfield, hasta el punto de que la agradecida señora beca la carrera del cantante en los Estados Unidos. Pero, además, posee una calidad indiscutible que recibe un aprecio multitudinario, que convoca multitudes. Estos datos, así como los que marcan la época de apogeo de la imitación, hacen que el peronismo sea el sector político más marcado por la mímesis de apopiación del modelo gardeliano. Perón es como Gardel, en más de un sentido y no sólo por él peinado a la gomina. Si para la gente "Gardel cada día canta mejor", en forma semejante Perón ironizará sentenciando que si el no fue bueno como gobernante, los que vinieron después de él lo hicieron cada día mejor. Como Perón otros siguieron el modelo patrón, Matera, Saadi, el Cafiero joven y muchos otros.

En el fondo, observado en detalle, es una reproducción que el suburbio hace de ciertos estilos conservadores, de los usos y costumbres de los muchachos que podían ir a París a tirar manteca al techo y a Londres a hacerse la ropa.

Hoy ese estilo, ese modelo, que amaban ciertos militares casi tanto como el germano, ha ido desapareciendo. Los muchachos de ahora no usan gomina. El recuerdo de Gardel es más el recuerdo de las estampitas o los posters del cantante, que la referencia a un ser real y concreto. La disolución del mito se hace llevándolo a niveles cada vez más bajos. Hoy es común que cualquiera que se destaque un poco se sienta Gardel, y sus amigos digan que "es Gardel", y haya muy pocos que sean enviados a cantarle a Gardel. Gardel se ha convertido en una palabra más, en una fórmula que remite a vagos contenidos, a un epíteto vulgar. Basta observar el estilo de los políticos, sus secretos deseos de parecerse a políticos norteamericanos o a lejanos caudillos autóctonos, para confirmar la desaparición del sello gardeliano.

ANCLAO EN EL OLIMPO

Por Noé Jitrik

Gardelófilos, es un hecho, seguimos siendo todos o casi. Habrá gardelófobos; si los hay deben ser dinosaurios que no consiguen olvidar –¡a esta altura!– que el tango no es cosa "canalla": "le tango argentin". Hubo uno, sin embargo, que no era dinosaurio: Juan Carlos Lamadrid, que fundaba su pertenencia a tan anómalo grupo en una tremenda acusación: Gardel había sido "fiolo", palabra de arltiana prosapia, como se puede ver. En un texto que escribí hace unos años –que hizo que algunos amigos me miraran torcido– recordé la ira de Lamadrid; yo trataba de sacar consecuencias sobre la forma que Gardel convertía las "n" en "r": "sueño de juvertud" y, a ese propósito, evoqué que el 7 de setiembre de 1930 nuestro héroe cantó en homenaje a Uriburu, una pieza titulada "Viva la patria". ¿Son suficientes estos datos para abandonar mi indiscutida gardelofilia?

Ahora me parece que el asunto es más complejo y que, como dije, aunque sea una simplificación, todos, o casi todos, somos gardelófilos, en ese culto el tiempo no transcurre: la gardelofilia es un rubro, acaso menor (pero no tenemos muchos más), de la mitología que hemos logrado crear y en la que nos reconocemos. Ahora bien, lo somos por convicción, por comparación, por nostalgia, por carencia o por necesidad simbólica, porque no nos gusta que nos cuestionen, porque queremos tener campeones, porque nos identificamos con un triunfador y por muchas razones más. Pero basta que admita mi pertenencia para que me broten unas incontenibles ganas de ser, así sea por un instante, gardelófobo, para llevar la contra a la peña "Los muchachos de antes" o para escapar del conformismo que acecha en todo culto.

Pero ese brote no sale; no podría, por ejemplo, argumentar que no cantaba bien porque cantaba maravillosamente bien, que no me gustan las letras de Le Pera porque me encantan esas letras, que me molesta su pinta porque su pinta era superior, que desprecio los argumentos de sus películas o la manera en que enamoraba a Mona Maris porque ya quisiera yo enamorar de esa suerte; argumentos tan puntuales no sirven, sin embargo, no creo que esté mal salirse del gran plato nacional de la reverencia para pensar un poco. Después de todo, cuando nos enojamos con lo que pasa en el país y decimos, lo que ya está en boca de todos, que "la dictadura no surge de la nada, hay modos de ser argentinos que seguramente la favorecen, autorizan o legitiman", tendríamos, congruentemente, que ir atrás y examinar los mitos nacionales, esos modos coagulados de las creencias ¿No hay más remedio, entonces, que ser sociólogo para hablar de Gardel? ¿O antropólogo, quizá?

Verlo en sociólogo reafirma otra deformación: considerar la vida argentina como si fuera de una sociedad vieja y esencial, como si sus signos fueran de calidad superior a los de la vida –semidespreciable– de casi todos los demás países; una mirada antropológica, en cambio, nos puede enfrentar con un grave problema, ya mitológico también, que a todos nos apasiona, y que fue privativo ora de la filosofía, ora de las fuerzas armadas, ora de la política; la tremenda cuestión del "Ser nacional". Porque, para muchos, Gardel fue una expresión del Ser nacional, encarnación de un espíritu, eso que previó Hegel en sus arduas lucubraciones. Desde luego, él no buscó esa responsabilidad; el hecho es que, por integrar indiscutiblemente nuestro Olimpo, la tiene, y por eso es, para muchos, síntesis y sustancia, ser y modo de ser.

¿Será porque, al cantar bien, los argentinos nos vimos, en lo bien hecho, representados por él? Pero hubo otros que hicieron bien lo suyo y nadie los considera "ser nacional"; por ejemplo Bernardo Houssay, que nació en el mismo año y que, por añadidura, también era medio francés aunque, en cambio, no era simpático, nadie sabe exactamente qué descubrió y, por añadidura, ningún populismo intentó hacerlo entrar al Olimpo nacional. Así que quizá Gardel es "Ser nacional" por otra cosa: por haber triunfado fuera de la Argentina, como lo imagina Roberto Arlt en *El juguete rabioso* (1927) –"dicen que los que saben bailar el tango se casan con millonarias (en París)"– por haber homenajeado a Uriburu, por haber frecuentado los comités de Barceló, etcétera. Pero no lo sé.

Me tienta, en cambio, que si la designación "el morocho del abasto" o "el zorzal criollo" tiene que ver con el "Ser nacional", porque conforman un modelo estimable, eso me molesta menos que la frase "héroes de las Malvinas" que, igualmente, proyectan un modelo del ser. O, como modelo, una y otras frases me molestan y me gustaría poder examinar *todos* estos fenómenos como propios del proceso de formación de una cultura, en la que Gardel y Houssay, pero también el coronel Rico, tienen mucho que ver. Claro, quisiera hacer eso sin que corra peligro mi vida, pero ese es otro tema.





por Blas Matamoro le costaron más de un ataque de seguidores fanáticos de "El bronce que sonríe". Juan José Hernández Arregui opinaba que la imagen engominada de Gardel de smoking cantando en París era la máxima aspiración de un argentino, cosa que reitera Pedro Orgambide en su excelente *Gardel y la patria del mito*, de 1985. Edmundo Eichelbaum, por su lado, eligió para su biografía, aparecida originariamente en Francia hace un lustro, el camino de la leyenda incontaminada, contribución al culto en donde también debe inventariarse un poema de Humberto Costantini que afirma "*Para mí, lo inventamos. / Seguramente fue una tarde de domingo, / con mate, / con recuerdos, / con tristeza, / con bailables bajitos, en la radio, / después de los partidos.*"

Y uno, que se debate entre la lógica y la mitología, mientras se burla de los gardelianos que anteponen la veneración al documento, después de haber escrito estas líneas con la voz del Maestro en el oído, pone punto final a la nota y corre a escuchar, una vez más, cómo Gardel entona "Volver", aquel tema cuyos ecos nostálgicos lo acompañaron durante siete años de exilio por España.

LA PARABOLA DE UNA SOCIEDAD FRACASADA

Por Osvaldo Soriano

El ala del sombrero le ensombrece los ojos, la sonrisa es tierna y ancha y los ojos pequeños se rasgan con el asombro o la melancolía. El celuloide empobrece sus gestos, apenas deja traslucir su alma perfecta, dicen quienes lo conocieron. Pero cuando canta su cara se ilumina, todo todo se ilumina. Y hasta esos melodramas de los años 30 cobran vida, sentido.

Carlos Gardel es la voz y la palabra de los argentinos: quejumbrosa, apretada de angustia, aterida de dolor. A veces, *alegre mascarita*, quiere ser algo más que un tango y es *la luz del sol, el aire suave, embriagador, el dulce trino que modula el ruiseñor*. Un Buenos Aires triste y desafiante sale todavía de esa garganta quemada hace cincuenta y dos años en el aeropuerto de Medellín.

¿Por qué lo quieren tanto los argentinos? ¿Por qué lo han convertido en un mito intocable? ¿Por qué es –su voz, su estampa– la única cosa a la que no permanecen indiferentes? ¿Por qué, de algún modo, todos son él?

Difícil de responder: era un hombre simple, hijo de una francesa soltera que emigró al Río de la Plata para escapar de la humillación y de la miseria. Cantó en cafetines de mala muerte, recorrió los dormidos pueblos de la provincia de Buenos Aires en dúo con José Razzano, un uruguayo ahora caído en el olvido, y un buen día se fue a Barcelona y París a ganar algún dinero para pagar sus deudas de juego. Allá empezó en el barrio de Pigalle, como tantos otros argentinos que se vestían de gaucho para el público de la *belle époque* y de pronto, como si los dioses se hubieran encandilado con su sonrisa, fue más que Maurice Chevalier.

"Vea, yo lo vi una sola vez y no cruzamos una palabra. Yo estaba en un café con unos amigos, a la madrugada, y lo vi entrar. Venía como iluminado. Todo el bar se quedó en silencio, o eso me pareció; él se llevó la mano al sombrero y con una sola inclinación de cabeza todo el mundo se dio por saludado. Yo me paré, le saqué esta foto y me quedé ahí, contra el mostrador, envidiando al tipo que le daba la mano."

Ese fotógrafo vendió el retrato de Gardel en 1973, a la salida de un cine de barrio donde daban dos de sus películas. Hace años que quien escribe estas líneas pregunta a los que vivieron su época cómo era Carlos Gardel, quién era el hombre que dio lugar al más gigantesco mito que ha creado la ciudad de Buenos Aires y que se extiende a toda América latina, de Medellín a La Habana, de Caracas a Managua, de Montevideo a Lima. Pero no hay caso: no hay nada excepcional en él, ninguna prueba de heroísmo, ningún aparato publicitario que haya modelado su figura. Al contrario: es tan poco lo que se sabe de Gardel, hoy, que al investigador uruguayo Federico Silva le bastaron cien páginas para recopilar todos los instantes de la vida de El Zorzal que han dejado un rastro y suficientes pruebas: documentos, reportajes, encuentros, viajes, escasos amores.

Sin embargo, vivió 45 años y tuvo amigos, furtivas amantes (que luego florecieron por centenares), una madre que lo sobrevivió, un albacea, Armando Defino, que escribió honestamente sobre los días de gloria.

No importa lo que fue, cómo fue. Importa lo que es: un inmenso depósito de sueños, ilusiones, lealtades, callados odios. Lo que la gente hizo de él. En uno de sus viajes estuvo 48 horas en Caracas; un periodista curioso se tomó el trabajo de reconstruir esos dos días entrevistando a la gente que dijo haberlo visto, haber estado a su lado, en el hipódromo, en el teatro, en su mesa, en su cama. La reconstrucción de esa estadía de Gardel en la capital de Venezuela probó una verdad más rica que la rutinaria realidad: para hacer todo lo que se cuenta que hizo, el cantor debería haber permanecido en Caracas por lo menos cuarenta y cinco días. Tantas fueron las noches de juerga y los días de amistad que la gente le ha regalado.

Se ha dicho que antes de marcharse a Europa era habitué de comités conservadores y compadrito en los bailongos. Hay pruebas de que recibió un balazo a la salida de un cabaret, pero no es cierto que haya estado en una cárcel de la Patagonia. El prontuario de quien estuvo allí está a nombre de Carlos Gardel, albañil, y el nuestro se llamaba, en realidad, Charles Romuald Gardès, nacido el 11 de diciembre de 1890 en Toulouse. El prontuario de El Zorzal, pocos lo saben, está en el museo de la policía y descansa en una caja fuerte confidencial custodiada por un teniente coronel.

¿Por qué tanto secreto absurdo? ¿Por qué quien fue su amigo más íntimo, el jockey Irineo Leguisamo, repitió siempre –y así fue– que llevaría a la tumba todo aquello que Carlitos le pidió que no divulgara? ¿Acaso porque en realidad el cantor Carlos Gardel no era el mismo Charles que salió de Francia con su madre rumbo a su destino sudamericano?

Hay quienes creen que Gardel nació en el Uruguay y una extensa investigación de Erasmo Silva Cabrera, un periodista de Montevideo, intenta demostrarlo. Su historia es fascinante y revela un drama deshilvanado y poco probable, aunque inquietante. Sin embargo, no hay otra prueba que el acta de nacimiento de Toulouse, de donde Charles llegó a Buenos Aires a los tres años.

Hasta en los más ínfimos detalles de su vida aparece la duda. Grabó algunos discos en francés bien pronunciado, como quien lo aprende de memoria. También cantó en italiano y en inglés. Poco y mal. Gardel era invencible en porteño, en el lunfardo de aquellos años que hoy aparece un tanto barroco y lejano en el recuerdo.

Nadie llama ahora "percanta" o "papusa" a una mujer, ni "tamango" a los zapatos, pero no hay un solo hombre, ni una sola mujer, capaz de transmitir como él una nostalgia, una pena, un querer, una indignación.

Por eso Gardel crece en el exilio de los otros. Para los argentinos que viven en el extranjero su voz restituye el color, el sabor y los olores de Buenos Aires. No importa lo bellas o absurdas que sean las letras cantadas por el Morocho. La patria sale de su garganta, de esas grabaciones que suenan a choque de cacerolas. Pero hay más, algo que escapa a la explicación argentina, porque los habitantes de Medellín, en Colombia, han instalado altoparlantes en su monumento y se reúnen a escucharlo. Igual que si estuviera vivo, como si el avión que iba a llevarlo a Cali la tarde del 24 de junio de 1935 no se hubiera estrellado e incendiado con Gardel, el compositor Alfredo Le Pera y los guitarristas Barbieri y Riverol a bordo.

La generosidad, la lealtad, la parábola exitosa y trágica de Gardel identifica Buenos Aires.

Como la Argentina, el Morocho cultivó la apariencia y el ocultamiento; llegó a la cumbre, logró que los grandes de Europa lo reconocieran como a un par y cuando iba a entrar a las luces de Hollywood, el destino lo detuvo. Como a la Argentina. No fue una falla del piloto lo que abatió el avión en Medellín, fue Dios. No son los argentinos quienes han destruido este país, simplemente Dios no los quiere. En la escasa vida de Carlos Gardel, se puede resumir, esquemáticamente, la saga del pueblo que lo ha hecho inmortal.

Está claro: hay un Gardel para cada argentino. Uno que nos mata y otro que nos hace más llevadera la vida. Cuestión de oportunidad: para el exiliado, el lagrimón de la nostalgia; para el supliciado, el preludio de la muerte. Para todos, el símbolo de lo que pretendimos ser: grandes, bellos, leales, exitosos. También el horroroso espejo que devuelve la verdad de 52 años de fracaso.

Ilustración Ariel Mlynarzewicz



INFAMIA

Por María Moreno

Nada menos libre que asociar sobre Gardel. Intocable como Eva Perón, sagrado como la Madre, tótem y tabú de la fratría masculina, no se deberá pronunciar su santo nombre en vano. Hace algunos años Juan José Sebrelli hizo ciertas objeciones ante la audiencia numerosa de un teatro y Eladia Blázquez se levantó como Antígona dispuesta a defender la ley de la sangre, sólo que no se metió en ninguna tumba: lo cubrió de injurias de mercado, más o menos en nombre del Ser Nacional.

Pero si los vientos democráticos se jactan de no dejar tabú con cabeza ¿Por qué no "tocar" a Gardel?

Gardel es una *machietta* viril: los atributos de su hombría (en las películas siempre se representa a sí mismo) aparecen prodigiosamente desprovistos de –no hay palabra más obscena ni más exacta– humanidad. El culto a la amistad, el estilo campechano, populachero-lírico no hacen de él un personaje y no basta ponerlo en una serie junto a los de un Tito Lusiardo o de un Vicente Padula para registrar diferencias; no es un mal actor: a él no es necesario creerle. Mirarlo y escucharlo es pertenecer a un código, un énfasis, un subrayado.

Gardel es presimbólico. Mora en lo reprimido entre los gorjeos de infancia, los ritmos sin sentido y la originaria sujeción a la Vieja, transmitido por un fonógrafo, una radio o una memoria, como telón de fondo del teatro primario. El mismo, bastardo, es decir un poco al sesgo de la Ley paterna –como seguramente diría Blas Matamoro– hijo soltero de madre soltera y sin hijos (el genio como un instante único de la sucesión, nada por arriba, nada por abajo) se presta para vivir entre esas sombras.

¿Es Gardel un *parvenu*, un colonizado? ¿Lo que va de *Tango Bar* a *El tango en Broadway* puede leerse como el caminito de una "canción ciudadana" que debe vaciarse de subjetividad palurda, sublimar la mirada del otro, para calzarse el frac y la galerita a lo Mansilla? ¡Atrás psicobolcheviques!

No tiene importancia. Para ser expropiado es preciso tener un cuerpo, como las mujeres o los negros, y Gardel está construido *contra la carne*. Nadie más vestido que él y no es cuestión de modas o de épocas: ¿quién no vio a un patriarca en tiradores o los pelitos en el pecho de un Francisco Petrone o Floren Delbene? Su mismo rostro –que es a un tiempo el del cantor y el del bailarín de tango– aspira a lo sublime, a la austeridad, al cielo: el pelo tirante, las narinas abiertas, las cejas alzadas, los ojos contra el techo de los párpados sólo pueden encontrar equivalente en la virgen María. La suya es la Asunción laica.

Y en ese rostro cadaverizado relumbra aquello que quedará de él después de la muerte: la dentadura, ese blanco ignífugo que comparte sus destellos con los de la sonrisa de Perón o la de Evita.

Por eso su voz es como la de las parcas y la de las sirenas, provoca escalofríos que, cuando se está lejos del país, se asimilan a la conmoción patriótica pero que son efecto del tufillo insano de la eternidad. Por eso se lo llama "La Voz", y no se lo llega a llamar "El Verbo", porque queda un poco de vergüenza.

Al final... todas estas palabras han sido estériles. ¿Qué puede hacerse ante un bronce que sonríe frente a los patéticos gestos del amor y la repulsión, sino renovar los conjuros?: Perón no vuelve. Evita ha muerto. Gardel no canta cada día mejor. Ahora cantan otros.